

Theologisch gelesen

## Elizabeth Barrett-Browning

Sonette aus dem Portugiesischen  
Übersetzt von Rainer Maria Rilke

### Das sechste

Geh fort von mir. So werd ich fürderhin  
in deinem Schatten stehn. Und niemals  
mehr

Die Schwelle alles dessen, was ich bin,  
allein betreten. Niemals wie vorher

verfügen meine Seele. Und die Hand  
nicht so wie früher in Gelassenheit  
aufheben in das Licht der Sonne, seit  
die deine drinnen fehlt. Mag Land um Land

anwachsen zwischen uns, so muß doch  
mein

Herz in dem meinen bleiben, doppelt schla-  
gend. •

Und was ich tu und träume, schließt dich  
ein:

So sind die Trauben überall im Wein.

Und ruf ich Gott zu mir: Er kommt zu  
Zwein

Und sieht mein Auge Zweier Tränen tra-  
gend.

### Das zweiundzwanzigste

Wenn schweigend, Angesicht in Angesicht,  
sich unsrer Seelen ragende Gestalten  
so nahe stehn, daß, nicht mehr zu verhal-  
ten,

ihr Feuerschein aus ihren Flügeln bricht:

Was tut uns diese Erde dann noch Banges?

Und stiegst du lieber durch die Engel?

Kaum; -

Sie schütteten uns Sterne des Gesanges

In unsres Schweigens lieben tiefen Raum.

Nein, laß uns besser auf der Erde bleiben,  
wo alles Trübe, was die andern treiben,  
die Reinen einzeln zueinander hebt.

Da ist gerade Platz zum Stehn und Lieben  
Für einen Tag, von Dunkelheit umschwebt  
Und von der Todesstunde rund umschrie-  
ben.

Manche Texte sind eingebettet in ein öffent-  
liches Bewußtsein von ihrer Entstehung;  
das prägt ihr Verständnis. Die Sonette aus  
dem Portugiesischen sind Dokumente einer  
literarischen Doppelbiographie, die in Eng-  
land dem literarisch versierten Leser wohl-  
bekannt ist, eine romantische Liebe mit  
allen Accessoires, die zu einer roman-  
tauglichen love story gehören, ja fast zu  
einer Hollywood - Produktion.

Elizabeth Barrett stammte aus einer ange-  
sehenen und sehr reichen Londoner Fami-  
lie. Mit fünfzehn erlitt sie eine Verletzung  
der Wirbelsäule, die sie auf viele Jahre an  
Haus und Bett fesselte. Die Begegnung mit  
dem sechs Jahre jüngeren Dichter Robert  
Browning beendet diese Zeit der Isolation;  
diese Gedichte sind in den Jahren 1844/45  
entstanden und widerspiegeln den Versuch  
der Dichterin, sich über ihre Gefühle klar  
zu werden. Insofern sind sie eine Art  
Selbstbetrachtung, ein innerer Monolog,  
der ursprünglich kaum auf Leser zielte und  
von daher dem Verständnis auch Schwie-  
rigkeiten macht. Allerdings hat sie Robert  
Browning die Gedichte gezeigt, und er hat  
sie immer wieder um die Veröffentlichung  
gebeten. Das aber erst später, erst 1850  
werden sie gedruckt. Elizabeths Vater hatte  
seinen Kindern kategorisch jede Heirat  
verboten, vielleicht litt der früh verwitwete  
Mann an der Angst, zu vereinsamen. Je-  
denfalls war für das Paar eine gemeinsame  
Zukunft in England undenkbar. So fliehen  
sie gemeinsam nach Italien, suchen und  
finden ein Haus in der Toskana. Diese  
Flucht vor allem hat als Skandal und Sen-  
sation, aber auch als romantisches Aben-  
teuer die Gemüter erregt, die Phantasie der  
Leser beschäftigt. Auch die Dichterin,  
Virginia Woolf etwa hat diese Geschichte in  
ihrem Roman Flush beschrieben, in dem  
sie aus der Perspektive des Hundes Flush  
die Liebe und Ehe seiner Herrin berichten

läßt. Flush erweist sich als der angemessene Berichterstatter, a-moralisch und den Gesetzen der britischen Gesellschaft ohnehin fremd, aber vertraut mit allem, was sich seinen scharfen Sinnen so zeigt.

Allerdings war Elizabeth schon 38 Jahre alt, als sie auf solche Weise ihr Leben von Grund auf änderte, es war die Entscheidung einer reifen Frau, und von daher paßt die Geschichte nicht so ganz in das romantische Klischee, das der Film mag. Ihr Entschluß war sorgfältig vorbereitet, vor allem auf das genaueste bedacht, jedenfalls was die Beziehung zu Robert Browning betrifft.

Die Sonette bereiten diese Flucht vor, indem sie Dokumente der Selbstsuche und Selbstfindung der Dichterin sind. Sie bereiten damit zugleich den Bruch mit der Familie vor, den Ausstieg aus aller Konvention, den Fall ins gesellschaftliche Nichts. Sie suchen nach einem neuen Halt, nach einer neuen Form für das möglich gewordene Leben fern der Familie. Auch was den religiösen Bereich betrifft, denn Elizabeth war nicht nur in einer von konventioneller Frömmigkeit geprägten Umwelt aufgewachsen, sie dachte und glaubte auch in den vorgegebenen Bahnen der englischen Staatskirche. So dokumentieren diese Gedichte den Weg zu einer eigenen, sehr persönlichen Glaubenshaltung.

Dokumente einer romantischen Liebe also, so sind diese Gedichte vor allem gelesen worden, und das wird ihnen auch gerecht. Die Liebe wird romantisch, wenn sie aus dem gesellschaftlichen Kontext herausfällt; darin liegt ein bestes Stück ihrer Faszination. Sie trägt sich selbst, ja sie provoziert und zerstört, was andere zusammenhält: das Gesetz. Der Gott, der hier angerufen wird, ist nicht der Herr der englischen Staatskirche, aus deren Machtbereich das Paar nach Italien geflohen ist. Er wird nur dort erfahren, wo es das Amt und die Hierarchie nicht gibt.

Freilich bleibt dem Paar ein Element des gesellschaftlichen Rahmens erhalten, den sie verlassen haben: das Geld. Zwar nicht der immense Reichtum der Familie in London, aber doch genug für ein Leben ohne Lohnarbeit und Not, in der toskanischen

Landschaft, die sie als paradiesisch empfinden. So ist die soziale Isolation, wie schmerzhaft auch immer, doch erträglich. In dieser Situation wird das Rufen nach Gott, die Sehnsucht nach dem was das Leben trägt und füllt und dem Herzen Ruhe gibt, zu einer Sehnsucht für zwei. Das Paar wird zur Gemeinde, einer Gemeinde ohne Konvention, Kirche und Priester. Auch ohne Tradition?

Das wohl nicht, aber es ist eine Tradition der kirchenfernen Kunst, der Literatur vor allem, Tristan und Isolde, Heines Seraphim oder die Geschichten über Petrus Abälard und Heloise finden sich etwa in dieser Linie. Unverkennbar auch dort das Element romantischer Weltflucht, einer splendid isolation zu zweit. Wenn eine solche Religion eine größere Gemeinde hat, ist es die Lesergemeinde. Ihr Ritual prägen Maß und Takt der Verse, das Schema der Strophen. Und natürlich, die Einsamkeit des Lesenden, der die anderen nicht kennt und jeder anderen ohnehin als Störung empfinden würde.

Deshalb hat die Gottsuche des romantischen Paares auch etwas Verzweifeltes und Einsames. Gegen die Tradition rufen sie zu dem Gott der Tradition, daher die unvermeidlichen Tränen im Beten.

Die Gedichte stammen aus der Zeit vor der heimlichen Heirat und der gemeinsamen Flucht nach Italien. Sie tun etwas für Sonette ganz Untypisches, indem sie wechselnde Gefühlszustände notieren und reflektieren.

Das aber nun in der Form des Sonetts, der alten und würdevollen. Und dadurch gewinnen diese Notate etwas Dokumentarisches, werden sie zu Marksteinen einer Bewegung, des Weges aufeinander zu.

Auf den ersten Blick mag erstaunen, daß die Dichterin diese Situation versteckt und kaschiert. Als Übertragungen aus dem Portugiesischen hat sie die Gedichte der Öffentlichkeit vorgestellt, und der Gestus der Gedichte hat etwas von allgemeingültiger Reflexion. Aber etwas in dieser Erfahrung, die die Sonette mitteilen, scheut sich, öffentlich zu werden. Deshalb sucht die Dich-

Derin sich eine vermeintliche Tradition im portugiesischen Sonett, eine erfundene Person als vorgeblichen Sprecher. Flucht und Tarnung setzen sich fort, bis in den literarischen Niederschlag hinein.

Und doch und vielleicht gerade deshalb gewinnen diese Gedichte ihr Publikum, weil sie aussprechen, was die heimliche Sehnsucht vieler ist.

Vielleicht auch die von Rainer Maria Rilke, von dem die Übersetzung stammt, die hier zitiert ist.

Es scheint mir nämlich, als ob seine Verse das Original noch übertreffen in der Eleganz der Rhythmik. Außerdem scheint es – wie in jeder kongenialen Übersetzung – so zu sein, daß er oft einen durchaus eigenständigen, aber parallelen Gedanken verfolgt. Die Akzente jedenfalls sind verschoben, und wer das englische Original liebt, wird vielleicht mit mir eine kleine Schönheit in der Übersetzung vermissen:

**Without the sense of that which I  
forbore, ...  
thy touch upon the palm.**

Deine Berührung meiner Hand, - das ist herausgehoben aus dem Fluß der Verse durch den lakonischen Satzbau, durch das vorhergehende Verstummen, als hindere Scham oder eine andere Seelenlast die sprechende, dies in den Vers zu lassen, in das Licht der Öffentlichkeit.

Das erste der beiden Sonette stammt vom Anfang der Beziehung. Robert Browning hatte Elizabeth regelmäßig besucht, zu langen Gesprächen, über Literatur vor allem. Das Gedicht zeigt den Moment des Abschieds voll vom Vorgeschmack der folgenden Einsamkeit, mit einem verzweifelt resignierenden Auftakt: Go from me, geh von mir. Doch dann gewinnt der Text in aller Traurigkeit eine eigene Kraft des Ausharrens, gewinnt sie aus dem Trauern selbst. Gerade weil alles Erleben durchtränkt sein wird von der Bitternis des (zeitweiligen) Verlusts, ist auch alles Fühlen voll von der Erinnerung an den Geliebten. Bis in das tiefste religiöse Erleben hinein, denn auch der angerufene Gott kann, wenn er denn kommt, nur zu zweien kommen, weil die

Seele des Einen voll ist vom Erinnern des Anderen, ja bis in den Körper hinein. Die Träne im Auge, thy touch upon the palm, - das ist immer noch zu spüren, voll Wehmut, voll Weh und Mut.

Das zweite dieser Sonette zeigt uns einen glücklichen Augenblick, ein seliges, ein in seiner Seligkeit engelgleiches Paar, aber eins auch, das in solcher Seligkeit weiß, daß es zu einer gemeinsamen Isolation von aller Welt gezwungen ist, - nicht mal der Gesang der Engel wäre ihm erträglich. So gewollt auch ist diese Abschottung gegen den Rest der Welt. So zeigt dieses Gedicht eine ganz seltsam zwiespältige Dimension des Religiösen. In seiner Bildersprache, vor allem in Bild der Flamme, greift es auf alte religiöse Metaphorik zurück. Schon in der Hebräischen Bibel ist die Flamme der bevorzugte Erscheinungsort des Gottes. Aber in der Sphäre des Göttlichen, die sich das Paar bildet, stört jeder Dritte, nicht einmal für die Engel wäre Raum.

So liegt im Grunde dieses Gedichts ein theologisches Problem. Das Paar, das die Begegnung als heiliges Ereignis feiert, kann nicht von dem Heiligen reden als einer Person; es duldet keinen Dritten, auch nicht den Gott. Solches Reden verstößt gegen alle Sprachregelungen der theistischen Tradition. Es redet vom Göttlichen ohne den Gott zu dulden, vom Heiligen ohne den Heiligen.

Das Problem ist alt. Schon das Hohe Lied der Hebräischen Bibel preist die heilige Liebe des Paares und erwähnt Gott mit keinem Wort. Nur in einem späteren Zusatz findet sich die Wendung: die Liebe ist die Flamme Jahwes. Auch dort ist die Liebe eine heimliche, eine illegale, die die Grenzen der Nationalreligion sprengt und deshalb versteckt werden muß. Das mag einem heutigen theologisch gebildeten Leser auffallen, es zeigt wohl auch die geistige Größe und Weite des biblischen Kanons, der solches eben zuläßt. Und auch die bittersüße Weise von Liebe und Tod, die Barrett und Rilke in die letzte Strophe einschreiben, hat hier ihren biblischen Ort. Martin Buber hat die Stelle so übersetzt:

## Für die Praxis

*Setze mich wie ein Siegel  
dir auf das Herz,  
wie einen Siegelreif dir um den Arm,  
denn gewaltsam wie der Tod ist die Liebe,  
hart wie das Gruftreich das Eifern,  
ihre Flitze Feuerflitze, -  
eine Lohe oh von Ihm her! (8,6)*

Das ist keine billige Illusion, die Liebe ist ja nicht stärker als der Tod, wie viele falsch zitieren, der Tod wird das letzte Wort behalten, den Tag der Liebe enden, aber vor seiner Schwärze kann die Liebe heller strahlen. Es sind zwei Mächte, die sich die Waage halten und unser Leben beherrschen. Nichts fürchten wir ja mehr als den Tod der Geliebten, und nie lieben wir das Leben mehr als in der Liebe

Für die Dichterin und ihren Mann waren diese Parallelen wohl nicht zu sehen, dieses Stück der Tradition war ihnen nicht zugänglich, so daß sie das eigene Schicksal hätten in ihm spiegeln und reflektieren können. Das Hohe Lied ist nie in die Predigt gekommen, und wenn doch, dann in einer der allegorisierenden Umdeutungen, die mit denen sich die theologischen Erklärer so viel Mühe gegeben haben, in der Absicht, den literarischen, den erotischen Sinn zu übertünchen. Kirchentraditionen tradieren eben nicht alles, was der Kanon der Schriften enthält, ja sie verschütten und versperren auch viele Zugänge.

*Peter Goergen*

\*\*\*

[www.misereor.de](http://www.misereor.de)  
**MISEREOR**  
**online**

z  
V  
u  
d  
n  
b  
le  
vi  
ze

G  
(U  
M  
sc

L

Ev  
Ei

...  
Ju  
unt  
der